Sevdail ZEJNULLAHU

ZEJNULLAHU (1968) është poet, tregimtar, kritik letrar, gazetar. Studioi Letërsi shqipe në Prishtinë në fund të viteve '80, kur edhe botoi krijimet e tij të para poetike, analizat e tij letrare dhe shkrimet publicistike. Në fillim të viteve '90 emigroi në Suedi, ku jeton dhe punon edhe sot. Ka botuar librin me poezi *Çelësin varur në qafë* dhe librin me tregime *Pengu i dollisë*.

TOPOGRAFIA E NJË SAGE: TEJ KUJTESËS DHE UTOPISË

(Një meditim për romanin e Lutfi Lepajës *Saga e Lepajve*)

1. Biopsia si metaforë dhe shprishja identitare

Romani *Saga e Lepajve*, i Lutfi Lepajës, nis me një parathënie, me një imazh që është njëkohësisht shkencor dhe metafizik: me biopsinë. Ai sugjeron që çdo përbërje e realitetit - nga qeliza te struktura shoqërore - është një fushë e mundshme për të vepruar mbi të, por vetëm nëse e shohim me sytë e artit. Për më tepër, "marrja në shënjestër e tyre fillon me biopsinë (...) më mirë dhe më sigurt se aq – me observim artistik".

Kjo lëvizje nga mjekësia drejt artit, nga diagnoza drejt përjetimit, është esenciale për të kuptuar gjithë qasjen e autorit Lepaja: realiteti nuk lexohet, por zbulohet përmes një ndërhyrjeje të hollë artistike që përngjan me një operim - jo për qëllime shëruese, sa për të nxjerrë në dritë një të vërtetë që s'mund të thuhet ndryshe. Në frymën e Barthes-it, ky është një akt ku autori nuk është zot i kuptimit,

por kirurg i një kuptimi që vjen nga lexuesi, duke krijuar një superidentitet dhe utopi si realitet i durueshëm.

Këtu Lepaja hyn në një koncept që mund të lexohet përmes Derrida-së: çdo kohë nuk ka një identitet të vetin, por një "superidentitet" - një mbivendosje përjetimesh, vuajtjesh dhe kënaqësish që kërkon të artikulohet si utopi. Por, kjo utopi nuk është ëndërr naive: ajo është, siç e quan autori, realitet i durueshëm, një përpjekje për të përjetuar diçka që nuk kushtëzohet nga asgjë, përveç dëshirës. Kjo është një përmbysje e konceptit të jetesës. Lepaja propozon përjetimin, jo jetesën - një formë tranzicioni ontologjik, ku njeriu nuk është më qenie që banon në kohë, por që përjeton kohën si një sëmundje ose ekstazë.

Mu sikur insiston Ágnes Heller - që përjetimi është ai që e çliron individin nga konditat e historisë. Për Lepajën, ky çlirim ndodh përmes utopisë. Gjithnjë në këtë frymë frymon edhe një nga figura-përmbysje e proverbit tradicional shqiptar: *mos e lë për nesër*, meqë në art, kjo devizë del si gënjeshtër. Arti, thotë autori, operon ndryshe - "aty koha nuk është lineare, veprimi nuk është i detyruar dhe vendimmarrja është një akt që nuk ndodh asnjëherë në kohë reale". Kjo përmbysje e racionales sociale është postmoderniste në thelb: ajo nuk kërkon të ndërtojë një strukturë të re, por të shkatërrojë idenë se ekziston një strukturë që duhet ndjekur. Ky është një reflektim i konceptit të shenjës së lëvizshme të Derrida-së që na kujton se domethënia nuk është kurrë aty ku e kërkojmë.

I ndodhur në këtë sfond thyerjesh tematike, semantike e konceptuale, romani *Saga e Lepajve* ngjet me një vepër të shkruar në dygjuhësi – si nostalgji dhe si përjetim nostalgjie. Ky është dhe kulmi konceptual që buron nga parathënia. Nuk kemi të bëjmë më me një nostalgji të zakonshme, sa me një metanostalgji - një gjendje ku edhe ndjenjat janë të huaja, të shtresuara, të përsëritura; një gjuhë kjo e dyfishtë që flet për të kaluarën, ndërkohë që ndien se është e paaftë për ta përjetuar atë.

Në këtë kuptim, romani bëhet një eksperiment semiotik, ku gjuha përpiqet të përshkruajë një gjendje që vetë e mohon, një përp-

jekje për t'iu qasur së shkuarës përmes një pasqyre të shtrembër - e vetmja mënyrë për të parë të vërtetën.Megjithëkëtë, parathënia e romanit nuk do duhej parë si udhërrëfyes për romanin, por si një ritual hyrjeje në një gjendje letrare dhefilozofike, ku lexuesi pranohet si pjesë e laboratorit - jo për të gjetur përgjigje, sa për të ushtruar aftësinë për përjetim.

Romani i Lutfi Lepajës *Saga e Lepajve* nuk përbën thjesht një rrëfim për një familje apo një gjenealogji të ndonjë fisi të veçantë - ai vjen si një vepër që mësyn të dekonstruktojë vetë konceptin e sagës. Në vend të lavdisë epike, kemi përhumbje; në vend të një qëndrueshmërie mitike të brezave, kemi ndarje, kundërthënie dhe qorrsokaqe narrative. Lepaja nuk është thjesht një mbiemër - është një gërvishtje në kujtesë, një e çarë në strukturën e realitetit, një metaforë e rrjedhjes së qenies shqiptare përmes grackave të historisë.

I tërë romani ka ardhur si një testament filozofik i humbjes së trashëgimisë, i përkatësisë si iluzion, i së shkuarës si mit komercial dhe i së tashmes si kaos. Vetë *Saga...* nuk na ofron një rrugëdalje, as një ngushëllim apo një fund. Madje, pikërisht përmes këtij mohimi të strukturës klasike, vepra na fton "të hyjmë" në realitetin tonë kolektiv, një realitet ky i çoroditur, ku gjuha, më shumë se mjet komunikimi, bëhet armë dhe mburojë, përnjëherësh. E tërë kjo "lojë" vërehet kur autori Lepaja ndërhyn vetë në rrëfim, parodizon tekstin e vet dhe krijon një strukturë narrative ku autori, personazhi dhe lexuesi janë të gjithë në lojë. Kjo tingëllon si një ndërmarrje e cila është disi në frymën e "vdekjes së autorit" të Barthes-it - ku zëri autoritar është i përjashtuar dhe teksti jeton si organizëm më vete. Lepaja është më shumë se një autor-rrëfimtar, ai bëhet një aktor që fshihet brenda një karnavali me prapaskenë metafizike. Edhe vetë akti i shkrimit bëhet një përqeshës, karnavalesk.

2. Postmodernizmi dhe rrëfimi i përmbysur

Romani fillon me një imazh grotesk – gruaja që zhdryp unazën e fejesës në zgavrën e derës – që hap jo vetëm një derë fizike, por edhe një hapësirë të ndërgjegjes së përmbysur, ku mbreti

përshkon me bërryla e gjunjë, si në një përrallë të deformuar të "Ali Babës dhe dyerve të Sezamit". Kjo hyrje është një akt dekonstruktimi, ku simbolet e autoritetit, dashurisë, lidhjes (unaza) dhe intimitetit futen në hapësira të turpshme e të rrudhura. Një tipar i fuqishëm është grotesku trupor, ku personazhet ecin zhagaz, rreth e përqark si hajdutë, ku pelat, mizat, djajtë, zinxhirët e qenit dhe zhurma e fërkimit seksual përkufizojnë një realitet që është njëkohësisht fizik dhe metafizik, qesharak dhe tragjik: "një si gallatë uji në legen, zërin më të pëlqyeshëm nga aktorja Barbara Streisand të fërkimit të dy organeve tona seksuale". Ky pasazh është i jashtëzakonshëm – një tranzicion i dhunshëm mes qesharakes, intimitetit dhe imagjinatës kolektive erotike, që, nën tekst, vë në lojë të gjitha temat e shtypura të seksualitetit, pushtetit dhe lidhjes. Kjo është në linjë veçanërisht me konceptin e karnavaleskes, ku truporja dhe e ulëta përmbysin të lartën e normuar.

Përmes personazheve si Idrizi i Çakës, Xhema e Rrahimit dhe Galani, Lepaja ndërton një fshat grotesk dhe sarkastik, ku e kaluara kolektive është e shegarur, e përfolur, e pështjelluar me trillime e ndodhi humoristike që ndajnë kujtesën nga e vërteta. Në këtë pikë, Lepaja e sheh historinë si përvojë subjektive, flet për mënyrën si narrativat personale e kolektive janë gjithnjë të ndërthurura me thashethemet dhe përfytyrimet.

Teksti i Lepajës i përjetëson këta zëra si strukturë rrëfimi, si një arkitekturë kolektive e kujtesës së rreme, por ngulmuese, duke ndërtuar romanin mbi një strukturë reminishente, jolineare, ku rrëfimi kalon me lehtësi nga përditshmëria banale në një alegori të madhe filozofike, nga jeta rinore (shkolla, sporti, kinemaja) te futbolli që shndërrohet në metaforë për shkrimin e vetë romanit. Kështu, Formacioni bëhet vetë "forma e romanit", duke e vendosur autorin dhe lexuesin në një vetëdije të dyfishtë: po lexojmë një ndeshje, por gjithashtu po marrim pjesë në një proces krijues. Po këtu, fragmentet nga goja e personazheve (si Rasimi dhe Ximi) thurin një gjuhë që rrëshqet nga loja në absurditet, nga anekdota lokale në universalitet njerëzor. Ato janë "narrativa të ndërprera", të cilat, megjithatë,

ndihmojnë në ndërtimin e një bote të plotë, ku humori dhe tragjedia bashkëjetojnë si dy fjalë në të njëjtën fjali.

3. Përmbysja e trashëgimisë: kërkimi i gjeografisë identitare në një rrëfim pa trung

Figura e babait që nuk flet, që nuk ulet me fëmijët, por qëndron në një qoshe si një kufomë e gjallë e mendimit totalitar, është një akuzë e heshtur kundër breznive që u lidhën pas një ideologjie dhe lanë pas një boshllëk të trashëguar. Ndërsa fëmijët që nuk kuptojnë, që rebelohen jo për të ndërtuar një të ardhme, por për të braktisur kujtimin, për të bërë harresën një formë të re të ekzistencës – këta janë protagonistë të një epoke ku kujtesa është jo privilegj, por barrë. Në këtë kontekst, gjuha lepajiste bëhet një formë e gjuhës që nuk mund të përkthehet, një idiomë që i përket një bote që nuk ekziston më, që ndoshta s'ka ekzistuar kurrë. Është gjuha që nuk merret me përfaqësimin e realitetit, por me ngatërrimin e tij. Ashtu si te Derrida, ku çdo tekst është vetëm një referencë drejt një tjetri – edhe këtu, çdo brez është vetëm një shenjë që të dërgon te një mungesë më e thellë.

Në mënyrë paradoksale, kërkimi për të gjetur rrënjët përfundon në zbulimin e faktit se trungjet janë prerë dhe degët flasin gjuhë të ndryshme. Është një roman që shpall vdekjen e origjinës, vdekjen e përkatësisë. Në këtë mënyrë, *Saga e Lepajve* jep një kundërsagë – një sagë që e mohon mitin, e mohon rrëfimin si mënyrë mbijetese. Në qendër të këtij mohimi është vetë autori, si narrator që i ikën autoritetit të vet, që tallet me kujtesën, që ndërton e çndërton rrëfime me të njëjtën dorë. Kështu, personazhet – nga babai i heshtur, te Gëzimi që thyen pasqyrat, e deri te nëna që kërcënohet nga një qese plastike – janë shenja të zbrazëta, të lodhura nga kuptimi. Lumi dhe peizazhi funksionojnë si rrjete semantike që bartin metaforat e ndjeshme. Ibri, që rrjedh përpjetë, është një shembull i paradoksit poststrukturor: rrjedhja që mohon vetveten. Këto ujëra përshkruhen me një poetikë të ngarkuar që s'është vetëm mjedis, por mbartje e kujtesës dhe të pavetëdijshmes, njësoj siç Heller do të

thoshte se kujtesa kolektive materializohet përmes hapësirave të ritualizuara – stacione, lumenj, stadiume.

Segmenti final ndërthur reflektimin për kthimin në Llap dhe kujtimin për Dajën Ismet, me një ironi të zymtë që e thur gjuhën popullore me filozofinë e përditshme. Udhëtimi nga Trepça për në Llap është më shumë se një kthim fizik – është një metaforë për të kuptuar se, në një vend ku përparimi kërkon ta hash mutin tënd, emancipimi është sakrificë që nuk shpërblehet publikisht. Fjalët: *tash kur janë rritur e kanë harruar shijen e tyre*, janë një formulim i dhimbshëm i hipokrizisë së shoqërisë: e kaluara harrohet, ndjesitë shtypen, dhe gjithçka që dikur ishte instinkt bëhet sharje. Kjo është mënyra si kultura e mohon veten.Toposi tjetër, Rruga e Kaçanollit, është topografia e absurdit dhe lodhja si ekzistencë. Në udhëtimin drejt Kodrës së Kaçanollit, rruga nuk është më vendkalim, por shndërrohet në një narrativë të tërhequr nga lodhja, frika dhe moskuptimi. Në frymën e Camus, ajo është metafora e jetës që s'ka kuptim – veçse duhet kaluar. Qeni që të ndjek, kthesat që nuk përfundojnë, shkolla për një nxënës – të gjitha këto janë objekte të një universi të paarsyeshëm që vazhdon vetëm për shkak të zakonit të ekzistencës. Rruga e Lepajës është vetë rrëfimi i një populli që ecën, jo se e di ku shkon, por se është mësuar të mos ndalojë.

Narratori i paemër nënvizon një groteskë të procedurës juridike, ku "suplementi" është një metaforë për një lëndë që nuk vepron, një shpresë që nuk materializohet – pra, një shtet që ekziston vetëm në letër. Në këtë mënyrë, kujtohet qasja e Derridásë mbi ligjin si mashtrim i përhershëm dhe mbi tekstin si hapësirë ku ligji vetëm citohet, por kurrë nuk ushtrohet drejtësisht. Paditësi, si simbol i artistit të pakënaqur, shpallet jo vetëm i tepërt por i rrezikshëm – një që e komprometon shtetin me të drejtën për të kërkuar kuptim. Kjo përbën një kritikë të thellë ndaj biopolitikës moderne: individi reduktohet në funksion të ruajtjes së aparatit shtetëror, dhe gjithçka që e tejkalon "ligjërimin e nevojshëm" përjashtohet si herezi. Pastaj narratori zhvendoset në një teren të ngarkuar me rrethanat erotike dhe fantazmat e fajit, ku seksualja nuk është vetëm

trupore, por një formë transgresioni ontologjik. Narratori "pushton" Monica Belluccin në gjumë, dhe ky akt i pandalshëm – i ndodhur në andërr – është formë e sublimimit të asaj që realiteti nuk lejon. Erotika nuk është epsh, por kërkim i vetes, si te *Metamorfoza* e Kafkës, ku trupi është vetëm një format kalimtar i ndërgjegjes së konvertuar.

Romani *Saga e Lepajve* nuk është thjesht rrëfim grotesk apo satirë rurale – ai është një përsiatje filozofike mbi absurditetin, kujtesën, trupin dhe identitetin dhe, si letërsi, nuk u nënshtrohet hierarkive të stilit apo ndarjeve tematike. Ajo ecën zhagaz, por synon thellësitë e pamata. Një letërsi që nuk insiston ta thotë të vërtetën, sa të tregojë se e vërteta ka shumë zëra të harruar, të përqeshur a të fshehur në fjalët që nuk guxojmë t'i themi.